

西洋文学における身体と言語

——ダンテの心臓と「愛」

近 藤 正 毅

ダンテが27歳、彼の9年周期の第3番目の年、1292年ごろに書き始めた『新生』の書き出しは、『神曲』のそれと同じくきわめて個人的なもので、中世に書かれた書としては物語とは異なる一人称で始まる点が、近代文学に通じる内面意識からの出発を示しており、道徳・宗教・政治と複雑に絡み合いながら、この二書が魅力を保ち続ける大きな理由であろう。

In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: *Incipit vita nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'assemblare in questo libello; e se non tutte, almeno la loro sentenza.

(In that part of the book of my memory before which little could be read, a rubric is found that says: *Incipit vita nova* [Here begins the new life]. Beneath this rubric I find written the words that it is my intention to transcribe into this little book: if not all of them, at least their substance.)

(1)

Jerome Mazzaro はトマス・アクイナスが『神学大全』で「良心の書」(「ローマ人への手紙」2:15)と「生命の書」(「ヨハネの黙示録」20:12)を妥

協させようとしたことを引き合いに出し、それがダンテの「記憶の書」の概念に色濃く影を落していると述べている¹。書は掟と裁きの言葉が書かれる場所であるが、古い言葉が判読できなくなった地点に、「ここに新生始まる」と表題があり、そこに記されてある言葉をこの小冊子に書き写すという書き出しは、教会用語のラテン語を捨てて俗語で詩を作り、考えを記述するダンテの決意の表明ととれる。

『新生』はダンテの恋愛体験とそれを巡る夢から出発し、心と愛の葛藤を超克し、恋人ベアトリーチェの肉体の昇天=変容と作詞の繰り返しの過程で、恋人は情熱の対象から慈愛と至福の象徴となり、個人的な記憶は普遍的な知の自己認識へと高まっていくありさまを、表象と言語の両面で追求したものである。

アウエルバッハは、「ベアトリーチェは彼の人生を形成しただけでなく、彼に声も与えた。それは秩序ある静謐な完全さの幻^{ヴィジョン}視を映している³」といったが、その声、つまり俗語で韻を踏んだダンテの新しい詩文体には古代の芸術や詩にはまったく無縁の、「あるいたたまれなさ」つまり「霊化と変容への憧れ」が現われているという。それはベアトリーチェという地上の女に完璧さの表象を見、その溢れんばかりの高雅さに魅惑され、祝福され、ダンテは地上の出現と永遠の原型との合一の幻視を目撃するという決定的な体験をもったことから、彼女の生と霊化と変容の詩にはこれまでにない具体的な現実性が保たれているというアウエルバッハの記述⁴には、彼の文学的情熱に裏づけられた洞察力が込められている。『新生』がプロヴェンス詩や古代後期ラテン語詩に学びながらも、その文体が生なましく具体的な現実性を帯びる詩的本質をそこに見る批評眼は、読者の目を、俗語の音韻と形式に化身したベアトリーチェの崇高な雅びと神の栄光の合一の幻視に向かわせずにはおかない。

ダンテがベアトリーチェと二度目の運命的な出遭い（『新生』によれば1283年）をもったとき、「彼女の言葉が初めて動いて私の耳に届いた」とい

う。ベアトリーチェの優美な会釈と、内容は書き留められていない言葉は、怯えていたダンテを純白の衣裳をまとった彼女の方に向かわせるのではなく、彼をそこに恩寵の極致を見た思いにさせ、その後自室に引き籠らせ、彼女の思いに耽らせる。街で見た現実のベアトリーチェを追い求めるのではなく、その会釈に救済の啓示を見たかのように、そしてまだ音にならず意味ももたぬ口の動きだけの言葉の視覚に愛を確認して陶醉したかのように、ダンテは現実を描写することをせず、街の貴婦人たちに背を向け、孤独な自室に引き下がる。そこは内省と想像の場所、現実の世界からは壁に隔てられた詩作の場である。ところがダンテはそこで夢を見る。しかも夢の中に、夢ならぬ「驚くべき幻^{ヴィジョン}影」を見る。

この幻視は街中の体験がもとになっているにせよ、現実の光景よりもはるかに生なましく、衝撃的で、あらゆる解釈を呼び込み拒絶する、謎の象徴的場面である。700年間数知れぬ解釈を生みながら挫折させ、なおも新しい解釈を、精神分析学や現象学を援用しながら誘うことを止めぬ劇的な、キリストの復活にも匹敵する、身体的であると同時に形而上的な行動である。『神曲』の「地獄篇」ははるかに写実的な驚異の光景にあふれているが、これほど肉体をえぐる存在の反転の場面はない。なぜならそこでは詩人ダンテは終始目撃者であって眼前のドラマに参加してはいない。ところがここでは詩人ダンテの身体そのものが舞台であり、役者であり、死と生のドラマがダンテの内臓と知の間で演じられる。

ダンテは自分の部屋に焰の色の雲を見るように思い、その中に恐ろしい形相の一人の男の姿を認める。それは愛神で、彼自身は上機嫌に見えた。彼が語った多くの言葉の中でダンテが理解したのは、“Ego dominus tuus.” (“I am your Lord.”) (3, 4) であった。男の両腕に紅色の布に軽く包まれたはかば裸で眠っている一人の人間をダンテは見たように思い、それが昼間街で会った会釈の淑女であることを知る。男は片手になにか燃え上るものをもっているようで、“Vide cor tuum.” (“Behold your heart.”) (3, 6) という言

葉をいったようにダンテは思う。男は眠っていた女の目を覚まさせたように、巧みに強いて手に燃えているものをその女に食べさせ、彼女は恐る恐る食べた。しばらくしてその男の上機嫌は激しい慟哭に変わり、泣きながら淑女を両腕に掻き抱き、ともに天へ昇っていくようだった。ダンテは激しい苦悩を覚え、浅い眠りは破れて目を覚ました。

この夢を巡るロバート・ボーグ・ハリスンの新しい現象論的解釈には必ずしも同意できないが、「この夢にダンテの文学生涯の発生起源の秘密が隠れている⁵」という考え方と、「この女性を〈奇蹟〉に見せるものは——神の使者でも天使でもなく、キリスト像でも数字九でもなく——この女性に備わっているなんであるかを問うことにする⁶」という方針には共感する。私はそれをダンテの言葉自体の中に探してみたいと思う。

『新生』全体の中で、「愛」の腕に抱かれたベアトリーチェ、una persona dormire nuda (a person asleep, naked) (3, 4) は彼女の生身にもっとも迫った言葉である。これに比してその身体を包む色鮮やかな布、uno drappo sanguigno (a crimson cloth) (3,4) の紅色はベアトリーチェが九歳のとき初めて姿を現わしたときの衣服の色であり、部屋に浮ぶ焰の色の雲、uno soave sonno (a cloud the color of fire) であり、燃えるダンテの心臓の焰に通じる色である。散文で語られたこの幻影を、ダンテがその後ソネットに書いた行と較べると、簡素で控え目な言葉、madonna involta in un drappo dormendo. (my lady wrapped in a cloth asleep.) (3, 12) となっていることが分る。散文の叙述の方が感覚的で、ソネットからは nuda も焰も消えていて、淑女はすっかり薄衣に包まれている。

その後ダンテがベアトリーチェへの思慕の念の隠れ蓑にしていた婦人が遠い国へ去ったのに落胆し、その婦人への偽の感情をカモフラージュするために作ったソネットの中に、ダンテが秘かにベアトリーチェへの真の恋情を込めて書いた言葉があるといったのは、vita sì dolce e soave (a life so sweet and serene) (7, 4) であろう。苦悩多いダンテの人生をかくも甘美で静穏に

思わせたのはベアトリーチェにはかならなかったからである。

ダンテはつねに愁いを帯びて泣き、内省に耽るが、その内省は思索に向かうよりも詩作のためであることが多い。『神曲』での案内者ウェルギリウスのように、愛神は恋の手ほどきのみならず作詩法もダンテに教える。キリスト教では心臓は臓器の一つでありながら愛や恩寵の象徴物であって、ふつうに個物として対象化されるが、これは自然と精神的に一体化するロマン派の詩人からすれば恐るべき中世的レアリスムであり、機械論の人間観である。それは愛の解剖学的図解であって、そのような奇蹟の素朴な民衆的図像化は中世のキリスト伝のサイクルによく見られる。ジョットのフレスコにも死んだキリストが赤い雲に乗って弟子たちの集う部屋に出現したり、焔に包まれた山車に運ばれて昇天する絵がある。しかし現代のわれわれから見ると、愛の女神ならぬ、恐ろしい形相の愛神の介在は、主体の喪失と精神の他者化の視像というふうに見える。近代的自我の確立以前のダンテはカトリック信仰の中で内省し、世俗の女を恋した上に、それを自己の新たな信仰の対象にして自己救済を計ろうとする自由をもつことによって、近代人の先駆けとなっているところが、この『新生』の文学的価値であるのだが、そこに見られる、いわば愛と死の解剖図は、近代的自我が解体したポストモダンの人間にとっては、そこに自己の現象の原型を見る思いがするのである。私の心＝心臓はそれを示す言葉と同様もはや私の意識でも身体の内なる一部でもなく、私の身体の外に取り出された他者である。今日私の心は社会のさまざまな媒体に影響されており、私はもはや必ずしも自分の心の主人ではない。

つぎに「愛」がダンテの心臓をむりやりベアトリーチェに食べさせるといふ行為はじつに即物的な伝達方式で、「地獄篇」の罪人たちの変身の現象にも見られるように、ギリシア哲学の要素的世界観を受け継いだトマス・アクィナスの物質的自然観の影響を示していよう。しかし一方でダンテが自分の心臓をベアトリーチェに食べられる幻視を見たということは、生の情熱の否定も意味しており、その後さまざまな苦悩の果てに、それが詩の形式と知的

な信仰に変えられていく契機ともなっている。この心臓は以後恋愛の手形のように愛神に持ち運ばれ、ダンテがベアトリーチェへの恋情の防禦として選んだ淑女たちの間を廻わされ、その大部分はまたダンテに乗り移ったりする。

ベアトリーチェの救済の会釈にはダンテの器に溢れんばかりの至福, *la mia beatitudine* (*my beatitude*) が湛えられており、その慈愛に包まれると彼はすべての敵を赦してしまうほどである。しかしわずかでもベアトリーチェの姿を認めると、ダンテは視覚以外の感覚はすべて愛によって殺され、心臓は打ち震え、顔面蒼白となって、ただひたすら見たいという願望が起こる。

ダンテはソネットの中で「死を嫌うならのがれよ」と『愛』がいうのを聞き、[...] 石まで「死ね、死ね」と呼ぶようだ (15, 4)」と書く。「汝のあざけりが殺す憐憫は、自ら死を望む私の目の死にかけた視力によみがえる (15, 4)」という詩行は、ベアトリーチェを見ようとするダンテの願望は、視覚による死との対決であることが分る。『神曲』にも見られるダンテの視覚へのこだわりは、目の光に神の叡智の象徴を与えるだけでなく、また彼の現実の認識と描写への願望を表わしているだけでなく、来たるべきルネサンスに開花する人間の視覚を希求して、神の掟と死のイメージとの葛藤を意味しているのであろう。その中でダンテはベアトリーチェへの思いをいよいよ詩作に傾けていく。彼女によるダンテの視覚の拒絶は、彼の現実の視像や生なましい幻視を詩のイメージへ転換させることの暗示であり、ベアトリーチェはフィレンツェの男ダンテが恋慕する地上の女から、詩人ダンテが崇敬する詩神へと転位しつつある。それは同時にダンテの中から靈魂が追放され、彼は死の淵に立っていることを意味する。

その後ダンテは婦人たちの会話に加わっていると、「あなたの至福はいまどこにあるのですか」と訊かれて、「私の淑女を讃えるあの言葉の中に (18, 6)」と答えた。ベアトリーチェはすでにダンテのソネットの中の淑女になりかかっている。

ダンテはカンツォーネを書いたあと、友人に「愛」について説明するよう求められてソネットを四つ作るが、ペアトリーチェを讀める言葉はいよいよ洗練され、彫琢されていく。

Amore e 'l cor gentil sono una cosa,
(Love and the gentle heart are one thing,) (20, 3)

Falli natura quand'è amorosa
Amor per sire e 'l cor per sua magione,
(Nature creates them when she is amorous:
Love as lord and the heart as his mansion,) (20, 4)

ここでは「愛」と心臓が一つであると歌われている。

Bieltate appare in saggia donna pui,
che piace a gli occhi sì, che dentro al core
nasce un disio de la cosa piacente;
(Beauty appears in a wise lady, then,
which so pleases the eyes that in the heart
is born a desire for that which pleases;) (20, 5)

美がとりわけ目を悦ばせ、それが「愛」の霊を目醒めさせるという。
次のソネットでは「愛」は淑女の目に運ばれる。

Ne li occhi porta la mia donna Amore,
(In her eyes my lady brings Love,) (21, 2)

Ogne dolcezza, ogne pensiero umile
nasce nel core a chi parlar la sente,
(Every sweetness, every humble thought
is born in the heart of whoever hears her speak,) (21, 3)

これらは美と目と耳の直接の関わりを歌い、それによって心に宿る「愛」が喚び醒まされる。

その後父親が死んで悲嘆に暮れるベアトリーチェの様子を、そのもとから帰っていく婦人たちの口からもれ聞いて想像して詠んだソネットの中には、最初の「驚くべき幻影」で天に昇っていったベアトリーチェの悲し気な身体が、ついにダンテの薄衣のような言葉を透かして眺められ、紅色の布ならぬ涙の流れに包まれて、しなやかな線を描ている。

Voi che portate la sembianza umile,
con li occhi bassi, mostrando dolore,
onde venite che 'l vostro colore
par divenuto de pietà simile?
Vedeste voi nostra donna gentile
bagnar nel viso suo di pianto Amore?
(You who bear your aspect downcast,
with eyes lowered, showing sorrow,
whence do you come that your color
appears changed into pity's own?
Have you seen our gentle lady
bathe Love with her eyes' tears?) (22, 9)

ベアトリーチェの身体と見える *mostrando dolore* と *vostro colore* を、彼

女の特性、本性を示す語, *umile, pietà simile, gentile* が挟み, 悲しみと色, *dolore* と *colore* は, 「愛」と心臓, *Amore* と *core* へ昇華する。

ベアトリーチェの上品で喜悦に満ちた姿を眺めた人たちはみな甘美な思いを抱いて言葉もなく, 溜息をつくのみのありさまをダンテはソネットの言葉に表わす。

e par che de la sua labbia si mova
 un spirito soave pien d'amore,
 che va dicendo a l'anima: Sospira.
 (and it seems that from her lips moves
 a spirit, soothing and full of love,
 that goes saying to the soul: Sigh.) (26, 7)

ベアトリーチェの口からは言葉は発せられず, 愛の霊が洩れてくる。それはそこに居合わせる人たちには沈黙を強い, そこに居合わせずにそのことを思う詩人だけが溜息のみでなく言葉を書きつけ, 彼女の驚嘆すべき働きを伝えようとする。彼女の唇を示す肉感的な *labbia* から *mov*, *amore*, *anima* へと伝わる身体的な動きに対して, 唇から霊気となって洩れる *un spirito soave* は *Sospira* という人間の息に変じ, その間彼女の目からは甘美な情が人の心へと送られる。

ベアトリーチェが1290年に死に, ダンテのソネットには悲哀と溜息の言葉が多くなり, 彼女は愛 *amore* の対象から死ぬ *more* 安らぎのイメージへ移行していく。

Ond'io chiamo la Morte,
 come soave e dolce mio riposo;
 e dico "Vieni a me" con tanto amore,

che sono astioso di chiunque more.
(Whence I call upon Death
as my soothing and sweet repose,
and say, “Come to me” with such love
that I envy anyone who dies.) (33, 6)

『新生』の中では、後の『神曲』においてもそうだが、目は美と光と至福を受け止めるもっとも重要な器管であり、顔はほとんど目に代表されるというか、顔は光さえ発し、それと認めればなくてもよい部分である。次は言葉を発するはずの口であるが、ベアトリーチェとダンテの間にはまだ言葉の遣り取りがなく、言葉はただダンテのペンの下から文字となってソネットやカンツォーネに書き取られるだけである。口はもっぱら溜息のもれる穴であり、悲哀と苦悩の通路である。ダンテの目も、愛神でもあり太陽でもあるベアトリーチェの光を放つ目とは違って、もっぱら涙を流す孔であり、それによって行き交う婦人たちの哀感を誘う苦悶の表象である。

第39章でダンテの内に強い想像が湧いて、ベアトリーチェが初めて彼の目の前に現われたときに着ていたあの紅の衣裳を付けているように思った。ベアトリーチェが死んだあと「窓辺の婦人」を思慕したダンテは、自分の邪悪な願望を恥じてひたすら涙を流したあと、ソネットを歌った。その第1連にある *molti sospiri* は最終連で *molte parole* になっている。

Lasso! per forza di molti sospiri,
che nascon de' penser che son nel core,
(Alas! through the might of many sighs
that issue from the thoughts that dwell in the heart,) (39, 8)

però ch'elli hanno in lor li dolorosi

quel dolce nome di madonna scritto,
 e de la morte sua molte parole.
 (for they have in themselves, the sorrowful ones,
 that sweet name of the lady inscribed,
 and of her death many words.) (39, 12)

ダンテの言葉にならない溜息が、その哀しみの中にベアトリーチェの甘美な名前と彼女の死についての言葉を多く記してあるというのは、この涙に暮れた悲哀と苦悩の吐息が、やがて『神曲』の中で言葉になる日を予見していることになる。

最後の第42章でダンテに不思議な幻視が現われ、そこで見たものから、彼はこの恩寵に満ちた淑女のことをもっと相応わしく扱うことができるようになるまで、これ以上彼女のことを書くまいと決心するに至る。『新生』はダンテのベアトリーチェへの、光に包まれた美と恩寵への憧憬とその喪失の悲しみ、他の女性への思慕からくる苦悩と罪の意識といった、「愛」とダンテ自身の心と魂の内面の葛藤を詠んだもので、ベアトリーチェの具体的な描写も言葉もない。恋の対象が魂の救済を願う神に転化したために、光に満たされた空に向かって繰り返し至福と悲哀と苦悩の言葉を並べたもので、意味よりも俗語のもつ一層身体的な音と色彩を自由に使い、ラテン語の長短の音韻よりも若く躍動する韻律によって、地上を超えた存在の表現に挑戦した試みといえる。マッザロはダンテが『饗宴』の冒頭でボエティウスの『哲学の慰め』とアウグスティヌスの『告白』を、そして暗にパウロの『使徒書』も含めて分類をしているのは、彼が「自己の文学」(“literature of self”)のジャンルを想定していたことが大いに考えられると述べている⁷。「ダンテが『新生』をそこに加えるこの自己の文学の本質は〈閾〉(“liminality” or “thresholdness”)である。言述の過程そのものが分類となり、その儀式は上昇または下降の啓示を主張することで完成する⁸」という。また「ダンテ

においては〈自然〉は〈部分的な人格〉(“the partial persona”)から疎外された〈全体的な個〉(“total individual”)または〈真の〉自己(“true” self)となる。別の権威へ通じる彼の上方への(“higher”)疎外の意識はまずベアトリーチェが防禦の婦人たちから分離することによって、つぎに知性へのこの新しい動きによって考慮されるようになる⁹⁾と述べている。ダンテは『新生』の終りでフィレンツェの街を行く巡礼のことを歌い、わが胸から発する嘆きの溜息を巡礼と呼び、新たな智力が彼を上方へ引き揚げ、ついにベアトリーチェをその霊をもって見るに至るが、それについて語る言葉は微妙すぎていまだダンテには理解できない。ここにはダンテが『神曲』の中で巡礼となってやがて天堂界に昇り、栄光に包まれた淑女と言葉を交す場面を想定していることが窺われる。

『神曲』煉獄篇第31歌は、レーテ河を挟んでダンテがベアトリーチェと対面する場面である。

“O tu che se’ di là dal fiume sacro,” [...]

“dì, dì se questo è vero; a tanta accusa
tua confession conviene esser congiunta.”

(“O you who are on that side of the sacred river,” [...] “Say, say, if this is true: to such an accusation your confession must be joined.”) (31, 1-6)

第30歌では天使を介して間接的にダンテに語りかけていたベアトリーチェは、ここでは彼に直接言葉をかける。sacro (sacred) はダンテには acro (sharp) に聞こえ、さらに accusa (accusation) につながって彼を責める。ベアトリーチェの言葉の切先 punta は一連において cunta (pause), そして congiunta (joined) へと突きを繰り返す。dì, dì (say, say) と迫る彼女の命令は厳しい。さらに追い打ちをかけて、

[...] “Che pense?

Rispondi a me; ché le memorie triste

in te non sono ancor da l’acqua offense,”

(“What are you thinking? Answer me, for the sad memories in you are not yet destroyed by the water.”) (31, 11)

罪を忘却させる効力をもつ水のレーテ河の兩岸で対峙するベアトリーチェとダンテは記憶を挟んで立っており、河に隔てられた時間の連結は、その記憶に含まれているダンテの罪の痛悔が行われるかどうかにかかっている。

アウエルバッハはダンテの省略法について、「ダンテは事件を記録しない。彼には一瞬しかなく、そこですべてが明らかにされなければならない。それは真に特別の瞬間である。それは永遠だからである¹⁰」と述べている。そして、「彼は時間上の事件を省略する。この後にはもはや時間上の出来事はない。歴史は終わって記憶に取って代わられる。魂に何か新しいことが起こるとすればそれは審判の日であって、それは魂の現状を強烈にするだけである¹¹」というとき、ダンテの文学が二十世紀の、記憶や意識や生まれようとする言語の現在の文学の先駆けであったことを考えさせられる。さらに今日のいわゆる歴史の終焉は、すでに中世の終りに経験されたことであり、今や近代の終りの時を暗示していることを知るのである。しかしダンテの文学は言語の終りではなく、まさに俗語としてのイタリア語と、イタリア国家の始まりであった。

ここでもベアトリーチェの詰問は鋭く、執拗である。そのとき、

Confusione e paura insieme miste

mi pinsero un tal “sì” fuor de la bocca,

al quale intender fuor mestier le viste.

(Confusion and fear, together mingled, drove forth from my mouth a
Yes such that the eyes were needed to hear it.) (31, 14)

ダンテの口から“si”の音が押し出されるが、目の助けがなければ聞き取れぬほどのかすかな声である。しかしこの一語がダンテの告白の始まりであった。ダンテの救済のためのこの運命的な一語が、煉獄界の巡礼の最後でかくも苦し気に、辛うじて口の動きで作りに出されたことを思うと、西洋文学史の中で、とりわけカトリックの文学の中で、この言葉の発声のもつ重みを考えないわけにはいかない。『ユリシーズ』の最終挿話、モリーの内的独白の冒頭がYesで始まり、最後もyesで終わるこの一種の告白の形式を、ジョイスはダンテから取ったかも知れないのである。作中の詩人スティーヴン・ディダラスがサンディマウントの海岸を逍遙しながら、風に向かってまだ詩の言葉にならない声を唇を動かしてしきりと形取ろうとする仕種を、ダンテはベアトリーチェの叱責の前で繰り返す。

ダンテを誘って天堂界に昇る前に、ベアトリーチェは一度だけ自分の身体のことをダンテに述べる。

Mai non t'appresentò natura o arte

piacer, quanto le belle membra in ch'io

rinchiusa fui, e che so' 'n terra sparte;

(“Never did nature or art present to you beauty so great as the fair members in which I was enclosed and now are scattered to dust.”) (31, 49-51)

le belle membra がそれだが、自然も芸術もこれほどの美を与えたことはなく、今は塵と散って形はないという。ダンテが幻視の中で見た淑女の裸体は今や信仰の対象の光となり、ダンテの心臓はあまたの罪を犯した後、悲しみと苦悩の溜息の源となり、それが巡礼となってベアトリーチェの目に届い

たとき、溜息はかすかに唇によって痛悔の言葉となり、ダンテは救済の階段を昇ることになる。ベアトリーチェの恩寵の光を発する目はエメラルド(31, 116)に喩えられるが、天使たちが彼女の第二の美と歌う微笑を湛えた口は、宝石よりも生の躍動に溢れた光を放っている。

O isplendor di viva luce eterna,

(O splendor of living light eternal!) (31, 139)

口 la bocca から放たれる光は目のそれよりもはるかに身体的で、生に肉付けされている。永遠の光がなぜ viva という言葉を必要とするのか。そこには eterna という語とは裏腹に、死すべき者の生命が息づいている。それはダンテの詩語の力である。天使たちがベアトリーチェに、ベールを取って、長い巡礼の果てに辿り着いたダンテに口を見せて恩寵を恵み賜え、と歌ったのは意味深いことである。ベアトリーチェはダンテの目に接吻を与えたことになる。光の源である目とは違って口は肉体の入口である。そこは心臓から発する吐息がもれ出る穴であり、その息が唇によって形取られ、声となり言葉となる器管である。その言葉は神の言葉でもあり詩人の言葉でもある。『新生』の第三章でダンテが見た「驚くべき幻影」の中で、「愛」が腕に抱えた淑女にダンテの心臓を食べさせたのは、ダンテの心を象徴的に淑女の目に入れるのではなく、彼女の口を通して直接彼女の心臓に届かせたのである。

ダンテが天堂界で至高天に昇り、聖ベルナルドに教えられて目を上げ、一番上段から数えて三番目の輪の王座に坐っているベアトリーチェの姿を認めたとき、彼女は永遠の光を反映して自ら王冠となっていた(31, 71-72)。やがて彼がすべての願望の終りに近づいたとき、熱い願望を燃え上らせ、真実の崇高な光の線の中をいよいよ澄んでくる目(vista)で透視している。以後彼の視力は言葉に勝り、このような極端な光景に言葉も記憶も無力とな

る。ダンテはそれを夢を見る人に喩えている。「夢が覚めると情緒だけが残り、実際に夢に見たものは何も記憶に蘇えることがない。(33, 59-60)」

cotal son io, ch  quasi tutta cessa
mia visione, e ancor mi distilla
nel core dolce che nacque da essa.

(such am I, for my vision almost wholly fades away, yet does the sweetness that was born of it still drop within my heart.) (33, 61-63)

cotal son io について Charles S. Singleton は「この現在時制の動詞はまさに詩人が今口にしていること、〈現在〉の彼の苦悶を声に出していることをはっきりと言明している¹²」という。さらに時間だけでなく「場所（下界、放浪者が旅から帰り、詩人として意見を述べているこの地上）を重んじているところに、この詩が最後は〈地上への帰還〉であることを明らかに強調している¹³」と述べている。

これは10年の流浪からイタケーに帰還したオデュッセウスが英雄から人間に還る叙事詩の、知的なダンテ版と見ることもできる。ここに限らずダンテがしばしば詩人として作詩の自信のなさや無力を述懐するメタナラティヴの手法は、セルヴァンテスに代表される近代小説の萌芽が、ダンテの俗語の語りの中に見られることを示している。

燃える心臓をむりやり淑女の口に食べさせるという、ダンテの「驚くべき幻影」から論じ始めたものにとっては、『神曲』の最後で遭遇するこの“e ancor mi distilla nel core dolce che nacque da essa.”の2連によって甘露に心を癒される思いがする。Singleton はこの nacque の動詞の過去時制によって語りは再び過去に戻される¹⁴と指摘している。言葉も記憶も及ばぬ崇高なものによって心に生まれた甘美なものがおもそこに滴り落ちるという窮極の境地は、信仰の行き着いた果てではあるが、そこに神の言葉を聞こうと

祈願しているのではなく、光芒の中に一体化した宇宙の秩序を見ている。ダンテはあくまで詩人の言葉で存在の根源をとらえようとしたのであって、ミューズやアポロンに詩神の言葉を聞こうとしたのではない。最後に見届けたものは記憶に残らず、ただ甘美なるものの雫が心の中に落ちているという言葉の源泉に辿り着いたダンテは、やはり文学を言葉の源まで探求し続けたサミュエル・ペケットの文学の源泉であったかも知れない。彼は words を drip へ、そして ooze へと溯り、万物の素材である泥の塑形力に言葉の原型を求め、頭の隅に泥水の滲み出る音を聞くに至る。

ダンテが永遠の光の奥底に見たものは宇宙に散らばっているものが愛によって一冊の書物に綴じ合わされ、個体と偶然とその諸関係とが一つに融け合ってただ光としかいいようのないものである。崇高な光の深遠な輝体の中に同径同色の三つの円が三位一体となって現われたようにダンテは思う。そのときダンテは自分の言葉の乏しさと無力を O を反復させて嘆く。

Oh quanto è corto il dire e come fioco

al mio concetto! e questo, a quel ch'ì' vidi,

è tanto, che non basta a dicer "poco."

(O how scant is speech, and how feeble to my conception! and this, to which I saw, is such that it is not enough to call it little.) (33, 121-123)

光の反映として出現したその円の一つにダンテは人間の形をしたキリストの像が描かれているように思った。このキリストの受肉の神秘の像を受け止める力はなくなり、彼の願望と意志は太陽と星を廻転させる愛によって廻転させられた。ダンテは一瞬、円の中に、詩人の言葉が神の言葉のように受肉した人間の像を見たように思ったかも知れない。詩神となった自分のイメージをキリスト像に重ねて見たかも知れない。その光は本来ベアトリーチェのものであったから。しかしダンテの言葉は乳房で舌を濡らす赤児の言葉にも及

ばず、高い空想力は力不足で、今や遙か地上から自分の願望と意志が、太陽とその他の星を動かす「愛」によって均一に廻る輪のように廻っているのを天上に眺めるのである。ここに至って天堂の神の光の間近まで昇ったダンテは、『神曲』の終りで再び冒頭と同じく地上に立っていることが分る。ダンテの詩はこのような上昇と下降の反復であり、地上の現実の断片の記憶と、天上の合理的な秩序の知覚との一致を目標とした。詩と哲学の合一である。そのような知的目標にもかかわらず、どの言葉の中にもダンテの声、いつも人間的な声が聞こえるように思うとアウエルバッハはいう。

These elements—reality and superhuman will, order and compelling authority—are the substance of the *Comedy's* style, which is so unique that anyone who knows the work well has the impression of hearing Dante's voice in every word and every tone: a powerful voice, sternly admonishing, yet full of tenderness, a voice which for all its severity is always human.¹⁵

ここで『神曲』の文体の本質と述べられている要素、「生なましさと超人的な意志、秩序と感動せずにはおれない技量」はすでに『新生』にその実体を現わしていたが、『神曲』においてさらにどのように磨きをかけられ、肉体が言語に合一して、詩的感動を実現していたかを見てみたい。

ダンテがとりわけ愛の告白に深く感動し、わがことのような衝撃を受ける例は「地獄篇」第5歌で、第2圏に住むフランチェスカ・ダ・リミニとパウロ・マラテスタの告白を聞く場合に見られる。

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
 mi prese del costui piacer sì forte,
 che, come vedi, ancor non m'abbandona.

Amor condusse noi ad una morte.

(Love, which is quickly kindled in a gentle heart, seized this one for the fair form that was taken from me—and the way of it afflicts me still. Love, which absolves no loved one from loving, seized me so strongly with delight in him, that, as you see, it does not leave me even now. Love brought us to one death.) (5, 100–6)

ここには『新生』と共通の語が多く見られるが、そこでの夢幻的な、寓意的な叙述に較べると具体的で、枝葉の説明の多い日常的な語り口で、同じ「愛」がはっきり *la bella persona* を備えており、「愛されるものを愛することから免除はしない」と世俗的な人情を語り、愛の喜びと執着の卒直な告白がある。愛と死の対照はいかにも地上のドラマで、しかも二人の死は一つである。ダンテは深く長く頭を垂れ、

[...] “Oh lasso,
 quanti dolci pensier, quanto disio
 menò costoro al doloroso passo!”

(“Alas! How many sweet thoughts, what great desire, brought them to the woeful pass!” (5, 112–4)

と、恋人同士が身を震わせて接吻するのと同じく、悲しみにわが身を震わせる。さらに二人の話を聞き終わった後は死体のように倒れる。

[...] di pietade

io venni men così com' io morisse.

E caddi come corpo morto cade.

(for pity I swooned, as if in death, and fell as a dead body falls.) (5, 140-2)

cad, co, mo の音韻の反復は、女のように震えるか弱いダンテの身体を粘土にする。このダンテの共感振りにほただならぬ想いが籠っており、ジョイスばかりでなく、これと同じ姿勢と行動が作品に瀕出するベケットにも深い感銘を与えた¹⁶。ここには『新生』の幻視に込められた情感が色濃く反映しているが、その一方でダンテは煉獄界で詩人スタティウスに、アリストテレスの『デ・アニマ』とトマス・アキナスの『神学大全』から受け継いだ人体形成説を詳しく説明させている。ダンテが第6円で、「栄養の必要を感じぬ場所でどうしてひとは痩せるのか」(25, 20-1) と口を開いたのに答えたものである。

男性の血が男性性器から子宮の中の女性の血に滴って二つの血が合一し、前者の能動的な力と後者の受動的な力が結びついて凝固物を作り、活気づき、能動的な力は自らの材料で植物の魂のようなものになって胚が出来る。胎児の脳の分節化が完了すると神はその自然の技に満足し、自然の力に満ちた新しい霊を吹き込んだ。その霊はそこで活動している植物的魂と動物魂、そして理性的魂を自分の本体に取り入れてひとつの魂とし、それは生き、感じ、反芻する。死んで魂が肉体から離れると、人間と神の両潜在力を携えるが、前者は冴えなくなり、後者の記憶と理性と意志が活発になる。魂は所を得るや形成力を輝かせ、周囲の空気に形を捺し、魂は生きていたときの肉体のように空気中から自分の似姿を得、それは ^{オンブラ}影 と呼ばれ、あらゆる感覚器官が形作られるという。

これはダンテの霊界である地獄界で、ダンテの想像力という“空気”から、魂たちが一瞬現実の姿にも匹敵するリアルな仮象を得て、作中人物のダンテ

の目に映るさまを説明しているようなものである。ダンテはまだ地上で生命がありながら煉獄界を登り、火の壁を抜けて地上の楽園へ入るにつれて、肉体は稀薄になっていき、目だけが輝いて太陽＝神の光に立ち向かおうとする。ダンテの目は身体から抽出された理知の光となって、天空の光の中に映し出されたキリストの神の姿——それは虹色に包まれてはいるが人間に似た姿であった——を認知しようとする。それは天上にまで昇ったダンテの魂の形成力が空中に刻印した^{オンブラ}影である。しかしそれが光であるのなら、そこから姿を得るダンテの魂も光に包まれて身体は見えないわけである。ダンテは詩人であることを忘れず、目でなく言葉で対象をとらえ、表現しようとする。

ダンテがヴェルギリウスと詩人スタティウスに伴われて炎の壁を通り抜け、太陽の沈むころ、いよいよ浄罪山の地上の楽園への階段を登り始めたとき、夜の帳が下りて一行はそれぞれ一つの段を寢床として休み、出来事の前触れのようなまどろみにおちるとき、ダンテの言葉は山羊のように反芻する。寝場所は高い岩に囲まれ、それ自体が頭蓋のようである。岩の隙間から、眼窩から覗くように予兆のような明るい星が見える。そこは楽園を想わせる牧歌的な安らぎの情景だが、ポセイドーンの嵐に翻弄されたオデュッセウスがパイエクス人の地で陸に上り、オリーブの繁みの落ち葉に身を休めたときのような肉体はどこにもない。その代りに、ホメーロスにはなかったまどろみの音楽のたゆたいがダンテを包み、おぼろな意識を文学史上早くも表現している。山羊の反芻の唾液の音がダンテの記憶の反芻を穏やかに運び、彼の魂は生きながらに身体を離れて理知の力を高めようとしているかに見える。

tali eravamo tutti e tre allotta,
io come capra, ed ei come pastori,
fasciati quinci e quindi d'alta grotta.

Poco parer potea li del di fori;
ma, per quel poco, vedea io le stelle
di lor solere e più chiare e maggiori.
Sì ruminando e sì mirando in quelle,
mi prese il sonno; il sonno che sovente,
anzi che 'l fatto sia, sa le novelle.

(such were we then all three, I as a goat and they as sheperds, bounded
by the high rock on this side and on that. Little of the outside could be
seen there, but through that little I saw the stars brighter and larger
than their wont. As I was thus ruminating, and thus gazing at them,
sleep fell on me, sleep which often knows the news before the event.)
(27, 85-93)

同音反復によってダンテは詩的反芻を行ないながら眠りにつく。この素朴な民謡の響く柔い音声の対称的な配置には、俗語詩人ダンテの軽やかな遊び心が表われている。キリストの神の表にベアトリーチェの至福が貼りついてるように、ダンテのキリストへの信仰の言葉に世俗の肉体のリズムが基底音となって響いている。ダンテの感覚的な身体はトスカーナの俗語に変身し、それを使ってプロヴァンスやラテン語の詩人に劣らぬ恋愛詩を書き、その同じ俗語で宇宙の秩序とその原理である神の栄光を語ろうとする。しかし彼の知力は目となってその願いのままにあまりに深く天上の光に近づいたために、地上に戻っても記憶が辿れないでいる。ダンテはこのように言葉の中で極端な上昇と下降を繰り返し、聖と俗を並立させる。つまり作者としての詩人ダンテは絶えず作品の中に目覚めて詩業を見守り、弱音を吐き、詩神アポロンに古典的に訴え、作詩力を授かることを願う。

「人間を超越するということは言葉では言い表わせぬ (1, 70-1)」とダンテはいう。彼は自分がまだ肉体に宿る魂なのか、すでにそこから離脱した魂

なのかわからないでいる (1, 73)。「あなたはもう地上にはいない、自分ではそう思っているが (1, 91)」とベアトリーチェは話す。ダンテの身体は軽い気体を超えて上昇している (1, 99)。上方には神に似た形式の宇宙の秩序がある。ダンテは『神曲』全3篇99歌の形式でそれを目指した。

言語が自らの身体性を超えて言霊となれば、それは人間の言葉ではなくなる。ダンテは天上と地上を往復することによって言語の俗的身体性を保持しようとする。無名の神ではなく、もとは地上の女の名前であったベアトリーチェに神の言葉を語らせることによって、救済の言葉に現実的な愛の温りを付与する。空気と炎を抜けて肉体を失いながら上昇する作中人物ダンテとともに作者が至高天に送り届けようとする魂の言語は、地上の俗詩人ダンテが、神の秩序に似せた彼の詩世界の規則に従って操作している俗語であって、そこにはトスカーナその他の地方の民謡の声が含まれている。その背後にいる作者ダンテは身体を失うことなく歌い続ける。

ダンテが巡礼となって絶えず移動し、行動し、目撃する世界を多彩な言葉で歌う『神曲』に対して、幻視を素材とし、私室や家の前で悩み悲しみ、つねに他人への気遣いと人目をはぐらかすために詩を書き、それを散文で解説した、詩人の自意識の塊のような『新生』は、アレゴリーとはいえ最初に幻視として提示された「愛」と燃える心臓が象徴するように、湿った重いヴェールに覆われている。紅色の薄衣に包まれて昇天するベアトリーチェの身体のイメージは見えないが、それは水気のある、崇敬というよりも欲望のまわりついた重い離陸である。『新生』の終りでダンテは「余命いくとせなりとあるならば、ほかの婦人については述べられたこともないことを彼女について述べてみたい (42, 2)」と書いている。ベアトリーチェのモデルが実在したかいないかわからず、『神曲』の天堂界のベアトリーチェについても地上の女性を下絵として考えていたことが分かる。そのあとで、「恩寵の主である神の思召しによって私の魂が主の淑女の栄光を見に参れますように (42, 3)」と書いていることは、炎に包まれた心臓がダンテの愛の象徴であ

るだけでなく、「愛」がそれを淑女に食べさせることが、ダンテの愛の成就ばかりでなく、ダンテの魂の肉体からの離脱と天への上昇を予示しており、さらにダンテの詩語が「もっと品位をもって淑女のことを扱えるように(42, 1)」なるとともに、天堂界へ近づいていくことの願望も表わしている。そのときむりやり淑女にあてがおうとしたダンテの言葉は、その後『神曲』の中で幾多の贖罪の試練を経たあと、地上の身体が形と重みを失って言語に同化し、言葉と韻律の形式が肉付けされていった。恩寵に満ちたベアトリーチェが栄光のうちに御顔を眺める神を、*qui est per omnia saecula benedictus* (who is for all ages blessed) と書いてダンテは『新生』をくくったが、その言葉は正に『神曲』に当てはめられることになる。ダンテの信仰と詩の上昇指向は平行しているが、それは地上の欲望の罪と苦悩によってのみ支えられ、レアリテを与えられた。

註

Vita Nuova からの引用は *Vita Nuova: Italian text with facing English translation by Dino S. Cervigni & Edward Vasta*, Notre Dame UP., Notre Dame, 1995 による。(3, 4) は第3章第4節を示す。

Divina Commedia からの引用は Charles S. Singleton, trans., with a commentary, *The Divine Comedy*, Princeton UP., Princeton, 1973 による。(31, 1) は Canto XXXI 第1連を示す。

- 1 Mazzaro, Jerome, *The Figure of Dante: An essay on the Vita Nuova*, Princeton UP., Princeton, 1981. 3.
- 2 Auerbach, Erich, *Dante: Poet of the secular world*. Trans. Ralph Manheim, Chicago UP., Chicago, 1961. 67.
- 3 *ibid.*
- 4 *ibid.*
- 5 Harrison, Robert Pogue, *The Body of Beatrice*, Johns Hopkins UP., Baltimore, 1988. 船倉正憲訳『ベアトリーチェの^{からだ}身体』法政大学出版局 1995, 22.
- 6 *ibid.*
- 7 Mazzaro, Jerome, *op. cit.* 36.
- 8 *ibid.* 37.
- 9 *ibid.* 42.

- 10 Auerbach, Erich, op. cit. 142.
- 11 ibid.
- 12 Singleton, Charles S., trans, *The Divine Comedy: Paradiso, Text and Commentary*, Princeton UP., Princeton, 1982, 573.
- 13 ibid.
- 14 ibid.
- 15 Auerbach, Erich, op. cit. 172.
- 16 Beckett, Samuel, *Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, John Calder, London, 1983, 81.

(こんどう・まさき 理工学部教授)